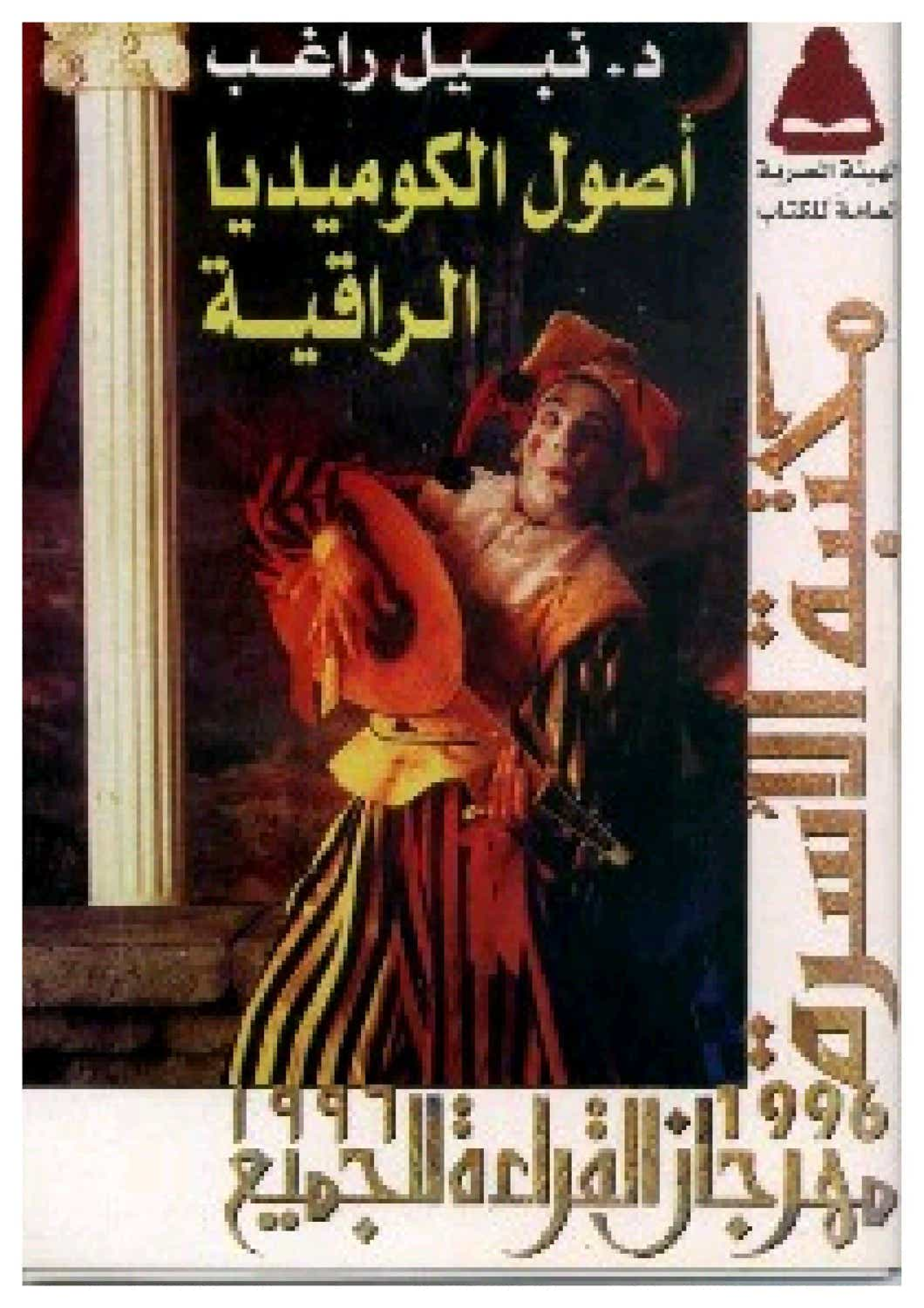

د. نبيل راغب
أصول الكوميديا الراقية
الهيئة المصرية العامة للكتاب
مكتبة الأسرة
1996
١٩٩٦
مهرجان القراءة للجميع

أصول الكوميديا الراقية

د. نبيل راغب

علـى سبيـل التقديم ....

لأن المعـرفة أهم من الثروة وأهم من القـوة فى عالمنا المعاصر وهى الركيزة الأساسية فى بناء المجتمعات لمواكبة عصر المعلومات .. من هنا كان مهرجان القراءة للجميع دلالة على الرغبة الطمـوحة فى تنمية عالم القـراءة لدى الأسرة المصرية اطفالا وشبابا ورجالا ونساء ..

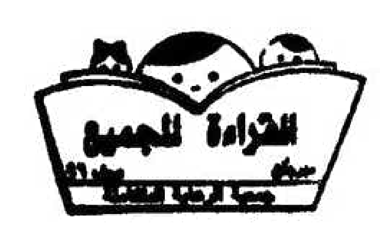
وكان صدور مكتبة الأسرة ضمن مهرجان القراءة للجميع منذ عام ١٩٩٤ إضافة بالغة الأهمية لهذا المهرجان كأضخم مشروع نشر لروائع الأدب العربى من اعمال فكرية وابداعية وأيضـاً تراث الإنسـانية الذى شـكل مسيرة الحضـارة الإنسانية مما يعتبر مواجهة حقيقية للأفكار المدمرة .

هكذا كانت مكتبة الأسرة نافذة مضيئة لشباب هذه الأمة على منـافذ الثقـافة الحقيقية فى الشرق والغـرب وعلى ما أنتجته عبقرية هـذه الأمة عبـر مسـيرتها التنـويرية والحضـارية ..

ان مئات العناوين وملايين النسخ من أهم منابع الفكر والثقافة والإبداع التى تطرحها مكتبة الأسرة فى الأسواق بأسعار رمزية اثبتت التجربة ان الأيدى تتخاطفها وتنتظرها فى منافذ البيع ولدى باعة الصحف لهو مظهر حضـارى رائع يشـهد للمواطن المصرى بالجـدية اللازمة والرغبة الأكيدة فى الإسهام فى ركب الحضـارة الإنسانية ويأخذ مكانه اللائق بين الأمم فى عالم اصبحت السيادة فيه لمن يملك المعرفة وليس لمن يملك القـوة ..

د. سـمير سرحان

أصول الكوميديا الراقية



مهرجان القراءة للجميع ٩٦

مكتبة الأسرة

برعاية السيدة سوزان مبارك

(تراث الإنسانية)

الجهات المشتركة:

جمعية الرعاية المتكاملة المركزية

وزارة الثقافة

وزارة الإعلام

وزارة التعليم

وزارة الحكم المحلى

المجلس الأعلى للشباب والرياضة

التنفيذ: هيئة الكتاب

الغلاف

الانجاز الطباعى والفنى

محمود الهندى

المشرف العام

د. سمير سرحان

اصول الكوميديا الراقية

د. نبيل راغب

ازمة النص الكوميــدى

من الخصائص التى يتميز بها شعبنا قدرته الفائقة على ابتكار النكتة اللاذعة ذات الدلالات الخبيثة والمعانى الخبيئة ، التى تنتقل بين مختلف طبقاته وفئاته بسرعـــة تكاد تصل الى السرعة التى تنتشر بها الأخبار والآراء التى تبثها أجهزة الاعلام . ومن الصعب أن نجد فى التاريخ شعبا مثل الشعب المصرى استطاع ان يسخر من مصائبه ونكساته وكوارثه وان يحيلهـــا الى مادة خصبة للسخرية والفكاهة والدعابة . ذلك ان روح الفكاهة والدعابـــة والسخرية خاصية جوهرية فى الشخصية المصرية تمنحها نوعا من التوازن الذى يحافظ على سماتها الأساسية ، ولعل الانسان المصرى أراد بها أن يخفف من الجانب الجهم والحزين الذى يبرز بصفة خاصة فى اغانينا الفولكلورية وتراثنا الشعبى .

وعلى الرغم من هذا التفرد الفكاهى الساخر الذى يتميز به شعبنا ، فان الكوميديا التى يقدمها المسرح والسينما وأجهزة الإعلام المختلفة لا تحمل سوى لمسات نادرة أو عابرة من هذا التفرد العجيب . بل ان الذى يشاهد مسرحياتنا وافلامنا وتمثيلياتنا الكوميدية دون أن يكون على دراية بخفة ظل الشعب وروحه الساخرة ، فانه يظن على الفور اننا شعب ثقيل الظل لا يعرف من فن الكوميديا سوى النكتة السطحية والموقف المفتعل. وأحيانا يحاول المتفرج المصري المظلوم ايهام نفسه بأن ما يقدم أمامه كوميديا لابد أن تضحكه بطريقة أو بأخرى، وبالتالى فانه يضحك على نفسه قبل أن يضحك مما يقدم أمامه من مواقف وشخصيات .

ولكن هذا لا يعنى أننا فقراء فى نجوم الكوميديا ، فنحن شعب قادر على انجاب نجوم للكوميديا يمتازون بخفة الروح ، واللماحية ، والذكاء ، والسخرية من مفارقات الحياة . وبصرف النظر عن جيل الظرفاء الذى اشتهر فى أواخر القرن الماضى وأوائل الحالى من امثال عبد الله النديم ومحجوب ثابت وحافظ ابراهيم وعبد العزيز البشرى ومحمد البابلى وقاسم امين والبكرى وغيرهم من الذين لا نزال نذكر دعاباتهم الساخرة ونكاتهم اللاذعة ، فاننا يكفى أن نذكر من نجوم الكوميديا على سبيل المثال لا الحصر فى هذا القرن : نجيب الريحانى ،

على الكسار ، عبد الفتاح القصرى ، حسن فايق ، عباس فارس ، مارى منيب ، سليمان نجيب ، فؤاد شفيق وغيرهم من الجيل الذى تربع على عرش الكوميديا فى النصف الأول من القرن الحالى .

وكان الفنانون القادمون من الشام او الذين من أصول شامية قد تشربوا نفس الروح المصرية فى الكوميديا واختلفوا تماما عن اقرانهم الذين ظلوا فى الشام ، يكفى ان نذكر بشارة واكيم والياس مؤدب . بل ان الفنانين الأجانب الذين استوطنوا مصر اصبحوا « أولاد بلد » أكثر من المصريين ، وخير دليل على هذا ستيفان روستى الذى كان من أسرة بارونات فى ايطاليا تعرضت للاضطهاد فى الحرب العالمية الأولى ، وكان اسمه ستيفانو دى روستى . وحتى الفنانين الذين حملوا لواء التراجيديا والميلودراما مثل يوسف وهبى اثبتوا انهم فنانون كوميديون من الطراز الأول .

وفى جيل النصف الثانى من القرن الحالى تألق اسماعيل يس وعبد السلام النابلسى وعبد المنعم ابراهيم ورياض القصبجى ووداد حمدى وجمالات زايد وعبد المنعم مدبولى وأمين الهنيدى وأبو بكر عزت وخيرية احمد وفؤاد المهندس ومحمد عوض وسمير غانم وجورج سيدهم والضيف أحمد وعادل امام وسعيد صالح ومحمد صبحى

وحسن حسنى وأحمد راتب وأحمد بدير وسناء يونس وغيرهم ممن يصعب حصرهم فى هذا المجال الضـــيق . كذلك فان النجوم الذين لم يتخصصوا فى الكوميديا كانوا فى منتهى خفة الظل واللماحية عندما يقومون بأدوار كوميدية مثل رشدى أباظه وشادية وسمهير البابلى وسعاد حسنى ونادية لطفى ومحمد فوزى وسامية جمال وفريد الأطرش وهند رستم واحمد رمزى وشكرى سرحـــان وغيرهم . كذلك الذين تخصصوا فى أدوار الشر فى مرحلة من مراحل حياتهم الفنية مثل فريد شوقى ومحمود المليجى وتوفيـــق الدقن ولولا صدقى وغيرهم ، قاموا بأدوارهم بخفة ظل مستحبة تلقائية جعلت لهم شعبية جارفة برغم الشر الذى جسدوه .

ولم يقتصر دور هؤلاء النجوم على مجرد الأداء بـــل شارك بعضهم فى التأليف مثل نجيب الريحانى وستيفان روستى ويوسف وهبى وعبد المنعم مدبولى ، بحيث لم يقتصر فقط على المؤلفين المحترفين من أمثال بديع خيـــرى والسيد بدير وبيرم التونسى وأبو السعـــود الابيـــــارى ويوسف عوف وأنور عبد الله وغيرهم . اى ان الكوميديـــا كانت اللعبة المفضلة والمحببة لدى الجميع على وجـــــه التقريب ، واتقنها معظمهم بناء على منظومة رائعة من الموهبة والثقافة والخبرة فى بلد قادر على تزويد ابنائـــه بهذه الروح الخلاقة سواء على مستوى الفكر او الفن .

هذا في حين ان الكوميديا على المستوى العالمى تعانى الآن من فقر شديد . فبعد رحيل شارلى شابلن العظيم ومعه جيل المهرجين العظام من أمثال اخوان ماركس ، ولوريل وهاردى ، وبود أبوت ولوكاستيللو ، وباستر كيتون ، وهارولد لويد ، وتشارلى تشيز ، وماك سينيت وغيرهم ، جاء جيل بوب هوب ، وريد سكلتون ، ودانى كاى ، وجيرى لويس ، وديك ايمرى ، وفرنانديل الفرنسى، وتوتو الايطالى ، ولوسيل بول ، ودوريس داى وشيرلى ماكلين . لكنه لم يترك بصمته واضحة كما فعل الجيل الذي سبقه . فلم تكن أفلام جيرى لويس الكوميدية بقادرة على اضحاك الناضجين والبالغين من الجمهور ، لأنها لم تحمل من الفكر الكوميدى سوى الهزل الحركى المفتعل الى حد كبير خاصة فى المرحلة التى الف فيها وأخرج لنفسه . وكان بيتر سيلرز يشكل أصالة كوميدية تعد استثناء من هذه القاعدة لكن برحيله تراجع المد الكوميدى وانحسر .

وبانتهاء هذا الجيل سواء بالرحيل أو الاعتزال ، لم يتبق للسينما العالمية فى الجيل الحالى سوى وودى آلن الذى يحاول جاهدا استعادة أمجاد الجيل الرائد ، فهو يمثل ويؤلف ويخرج في الوقت نفسه . لكن انتاجه لم يتعد كونه حجرا القى فى بحيرة الكوميديا العالمية الراكدة . ويبدو أن ضغوط الحياة الرهيبة وايقاعها اللاهث فى بلاد

الحضارة المعاصرة قد أفقد الفنانين القدرة على مواكبتها بروح الفكاهة والدعابة والكوميديا التى تحتاج الى وقت متأن للتأمل ورصد المفارقات والسخرية منها .

لكننا فى مصر لا نعانى — والحمد لله — من هذا القحط الكوميدى . ومع ذلك فان من يتابع الكوميديا المصرية المعاصرة يجدها هابطة وسطحية وفجة وتافهة باستثناء انجازات لينين الرملى الذى يحرص على مزج الفكر بالكوميديا . والسؤال الذى يطرح نفسه بشدة الآن هو : كيف نملك هذه الثروة من نجوم الكوميديا ونعانى فى الوقت نفسه من الكوميديا المفتعلة ، الركيكة ، الهابطة ؟! والاجابة على هذا السؤال تكمن فى المأساة التى يعانى منها هؤلاء الفنانون وهى النص .

ان من يتصدون لكتابة النص الكوميدى فى مصر يعانون من أنيميا حادة فى خلفيتهم الثقافية ومنظورهم الفكرى ووعيهم بأسرار الصنعة الكوميدية التى تزيد فى صعوبتها وتعقيدها على الصنعة التراجيدية أضعافا مضاعفة . فانه من السهل اثارة حزن الناس واكتئابهم الى درجة البكاء لأن المأساة تتعامل أساسا مع العاطفة أما الكوميديا فتتعامل مع الفكر والتأمل والنظرة الثاقبة التى تشعر الانسان بقدرته على احتواء مفارقات الحياة مما يشيع داخله البهجة والضحك والسخرية من كل ما يشوه المعنى الحقيقى للحياة .

والكوميديا علم كما هي فن . علم له تقاليده وأصوله وأسراره المرتبطة بطبيعة المضمون الفكرى للنص ، ومنظور الكاتب اليه ، وثقافته الشاملة ، ولماحيته القادرة على رصد وتحليل ما لا يستطيع الآخرون رؤيته ، وتمكنه من أصول الصنعة الكوميدية التى ترسخت عبر تاريخ طويل من فن متميز ، وحسه العميق الذى يمزج الصنعة العامة بالموهبة الخاصة ، ونوعية المرحلة الاجتماعية التى يكتب عنها ولها ، والسلبيات المقصودة او غير المقصودة التى تعتور المسيرة الانسانية ، والضرب بحنكة ومهارة على أوتار الجمهور السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية . فهذه كلها عوامل تحكم الأساليب والحيل والأدوات التى يستخدمها الكاتب الكوميدى فى بناء نصه . فهو لا يحتاج فقط الى خفة الدم ، وسرعة البديهة ، وروح الفكاهة ، بل يحتاج قبل ذلك وفوقه الى فلسفة خاصة به ونظرة محددة الى المجتمع المعاصر ودراية كاملة بكل سلبياته وايجابياته . اى انه اذا كان مطلوبا منه أن يقرأ فى كل فنون الكوميديا ليعمق ادراكه بأسرارها ، فعليه ايضا ان يقرأ فى كل مستويات المجتمع ليتخذ منها مادة ومضمونا لفنه الكوميدى . فهو يحتاج الى ثقافة عريضة عميقة سواء على المستوى العلمى والفنى او على المستوى العملى والتطبيقى . وهذا ما يفتقر اليه معظم المؤلفين المصريين فى الساحة الكوميدية الآن .

من هنا ابتعدت الكوميديا عـــن الشــعب ، ومن ثم انقطعت صلة قنواتها بالينابيع الصادرة عن خفة دمــه وقدرته الفائقة على استيعاب المفارقــات الساخـــرة والتناقضات المثيرة للتفكير والابتسام او الضحك . فقــد نسي كتاب الكوميديا قاعدة هامة تؤكد على انه كلمـــا اقتربت الكوميديا من الشعب ، أصبحت اصيلة وراقيـــة وواعية وثاقبة وقادرة على الاضحاك التلقائى الطبيعى المثير للتفكير والبهجة فى آن واحد . وربما كان هذا هـــو السر فى النجاح الذى حققه نجيب الريحانى ، والشعبية التى لا يزال يتمتع بها حتى الآن برغم رحيله منذ ما يقرب من نصف قرن ، وبرغم اعتماده على الاقتباس من مسرح البوليفار الفرنسى . لكنه بروحه المصرية الساخرة ووعيه بأصول الكوميديا الراقية استطاع ان يقضى على كــل مظاهر الفرنجة والغربة فى النـــص الـــذى تشرب روح الشعب الساخرة ، وبذلك عبر عن وجـــدانه الأصـــيل . فقد كان يكتفى بالتقاط الفكرة الأساسية فى النص الفرنسى — والأفكار ملكية مشاعة لكل الفنانين — ثم يجـــرى فى شرايينها الدماء المصرية الساخنـــة ، ويكســـو هيكلهـــا العظمى باللحم المصرى الدافىء ، ويغطيه بالبشرة السمراء الحارة . عندئذ يصعب مقارنـــة النص المصرى بالنص الفرنسى لأنه أصبح نصا مصريا صميما .

أما الاقتباس الجارى الآن فى مجال الكوميديا فيقتصر على التمصير الذى هو فى حقيقته تشويه للنص الأصـــلى

لانه مجرد تغيير لأسماء الشخصيات وافتعـــال المواقف وتلفيق السياق . بل ان الروح الأجنبية تطفو مشوهـــة على سطح النص المقتبس فيفتقر الى المصداقية الفنيـــة والأصالة الدرامية ، ناهيك عن الأصالة الفـــكرية التى لا وجود لها على الاطلاق ، فى حين أن بدهيات الفن تؤكد للفنانين الواعين بحرفتهم أن الشكل لا ينفصـــل عـــن المضمون ، فالاثنان وجهان لعملة واحدة هى العمل الفنى الناضج المتكامل .

والكاتب المصرى الذى يملك حاسة كوميدية أصيلـــة ونظرة اجتماعية ثاقبة ، هو كاتب اكثر حظا من نظيره فى دول اخرى ، لأنه يستطيع أن يجد فى مجتمعنا المعاصر مادة خصبة لمضامين كوميدية لا حصر لها ، ويمكن أن يستوحيها أو يستقيهـــا من المتناقضـــات والمفارقـــات والأنمـــاط والشخصيات والمواقف ما يمد الكاتب الكوميدى بمنابـــع فنية وفكرية لا تنضب . بل أن معظم المشكلات التى نعانى منها تصلح لمسرحيات ومسلسلات وافلام كوميدية تعكس معاناة الانسان العادى وتحدد له الطريق لحـــل مشكلاته وحسم قضاياه من أجل مستقبل افضل .

واذا كان مسرح العبث الذى ازدهر فى أوروبـــا فى أعقاب الحرب العالمية الثانية عـــلى يد كـــل من بيكيت ويونيسكو وآرابال وادامون وغيرهم ، قـــد حـــاول أن يستخرج المفارقات والمتناقضات الكوميدية من المواقـــف

والأفكار والمعانى أو « اللامعانى » العبثية بحثا عن المعنى الأصيل ، فمثلا حاول يونيسكو أن يثبت فى مسرحيته « السوبرانو الصلعاء » بأن اللغة قد أصبحت وسيلة انفصال بين البشر فى حين أن معناها وجوهرها الحقيقيين يكمنان فى كونها وسيلة اتصال وتفاعل ، فاننا نجد فى مجتمعنا من يعترض مسبقا على ما ستقوله قبل أن تفتح فمك أو بعد نطق كلمة أو كلمتين ، كذلك هناك من لا يستمع ولا ينصت اليك وأنت تخاطبه ، لأنه مشغول بتجهيز ما سوف يقوله لك بمجرد أن تتوقف عن الكلام ، وغير ذلك من مئات المواقف العبثية التى يمكن أن تشكل مادة متفجرة بالكوميديا والسخرية والضحك ، والتى نقابلها يوميا فى المكاتب والمصالح الحكومية والأتوبيسات والشوارع والأزقة والبيوت والمدارس والأندية وغير ذلك من التجمعات المعتادة . بل يمكننا أن نستعير تعبير الجاحظ الشهير فنقول ان موضوعات الكوميديا والسخرية ملقاة على نواصى الشوارع فى انتظار من يلتقطها ويوظفها .

لكن مؤلفى النصوص الكوميدية اداروا ظهورهم لهذه الينابيع المتجددة سواء عن جهل أو عجز أو كسل ، وقدموا لنا صورا مشوهة للأعمال الكوميدية الموسيقية والأفلام الاستعراضية الناجحة فى الغرب . وهى أعمال رآها جمهورنا على أيدى مبدعيها الأصلاء

فلماذا نغربه أو نجبره على أن يراها مشوهة وممسوخة ؟!
فهى لا تمت الى فكرنا ووجداننا بصلة برغم تمصير الشخصيات وافتعال المواقف . انها شخصيات غريبة علينا ومواقف لا تحدث فى حياتنا اليومية ولذلك فتجاوب الجمهور معها ـــ اذا كان هناك اى تجاوب حقيقى بمعنى الكلمة ـــ تجاوب مفتعل مؤقت .

وقد أدرك نجوم الكوميديا عدم قدرة هذه النصوص على التجاوب مع الجمهور لو تركت على ما هى عليه ، ومن هنا كانت ظاهرة الارتجال والخروج على النص ، والدخول مع الجمهور فى قافية ، والتعليق على الأحداث الجارية يوما بعد يوم . وعلى الرغم من توقيع العقوبات على بعض النجوم الذين خرجوا على النص ، فان الظاهرة لم تختف . وللنجوم العذر فى هذا لأن النص لا يسعفهم ، فهو يبدو فى معظم الأحيان جثة هامدة فوق منصة المسرح .

والنجم الكوميدى لا يحتمل انصراف الجمهور عنه ولذلك فهو يفعل المستحيل لجذب انتباهه من خلال الحركات الشاذة ، والملابس الغريبة بلا مبرر فنى ، والمواقف المدسوسة ، والألفاظ التى لا تنأى عن السوقية فى أحيان كثيرة ، بل ان هناك ظاهرة لا توجد فى اى بلد آخر وهى أن يترك المؤلف ما يسمى بالمنطقة الحرة فى النص ليصول فيها النجم الكوميدى ويجول كما يحلو له . ولكن مهما كانت خفة دم النجم وقدرته على الحضور والتلاحم

مع الجمهور ، فلابد أن تأتى اللحظة التى يضل فيها نتيجة لعمليات الارتجال المتواصل ، فينسى الخط الأساسى لشخصيته فى النص ، وربما تجاوز الموقف حدوده المقبولة فيثير الرثاء والاستهجان بدلا من اثارة الضحك والسخرية التى يمكن أن تنطلق بسهامها اليه هو شخصيا بدلا من انطلاقها الى الشخصية التى يؤديها .

ان الخروج من هذه الأزمة المستحكمة يتمثل فى التركيز على النص الكوميدى من خلال الرجوع الى منابعه الأصيلة فى وجدان شعبنا ، مع الاهتمام بالثقافة الشاملة الواسعة ، والحرفية الفنية التى لن تتأتى لنا الا من خلال تعليم طرق التأليف المسرحى والسينمائى فى معاهدنا الفنية المتخصصة . فمثل هذه المعاهد فى الخارج تدرس مادة التأليف فى حين أنها تقتصر فى مصر على تدريس النظريات النقدية والاتجاهات الأدبية .

اننا فى عصر يمكن أن يتعلم فيه الانسان كل الأشياء التى يشعر بميل نحوها . فاذا توافرت الموهبة فلابد من صقلها بالدراسة والثقافة . أما المواهب التى تنمو فى حياتنا كالنبات الشيطانى ولا يتولاها أصحابها بالدراسة المنهجية والتثقيف المتجدد ، فلابد ان تدخل طرقا مسدودة ودوائر مفرغة . وهذا ما يصيب التأليف الكوميدى فى مصر بالرتابة والتكرار والسطحية والفجاجة والاسفاف . والنتيجة أن نجوم الكوميديا يدفعون ثمن هذا الخلل من

شعبيتهم واصالتهم . ان النص هو الذى يصنع النجم وليس العكس . واذا حدث العكس فان نجوم الكوميديا يتحولون الى عازفين بلا نوتة موسيقية ، اى ضحايا النص المهلهل الذى لا يمكن ان يشكل قاعدة لانطلاقهم نحو آفاق جديدة . وللاسف فهم لا يشعرون بحقيقة هذه المحنة الا عندما تنحسر عنهم الأضواء ويلقى بهم فى زوايا النسيان فى حين أن نجما كوميديا مثل نجيب الريحانى رحل عنا منذ ما يقرب من نصف قرن ، لا يزال يعيش بيننا فى افلامه التى لا نمل من مشاهدتها مراراً وتكراراً .

ان التاليف الكوميدى فى محنة لا جدال فيها . لقد اصبح عاجزا عن التواصل والتفاعل مع المجتمع ، على الرغم من ان وظيفة الكوميديا فى الأساس هى وظيفة اجتماعية ، خاصة فى مراحل التحولات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية التى يحتاج فيها الناس الى خريطة تحدد مساراتهم واهدافهم ، والى مرآة يرون فيها سلبياتهم وايجابياتهم على حقيقتها بلا محاولات للتجميل الزائف او التعمية المصطنعة . والكوميديا خير خريطة او مرآة يمكن ان تقوم بهذه المهمة الحضارية الحيوية والضرورية .

من هنا كانت ضرورة تربية أجيال جديــدة من كتاب الكوميديا ، وتثقيفهم وتعليمهم وتدريبهم على أسس منهجية علمية ، لحاجتنا الشديدة لهذا الفن . فهو ليس مجرد أداة للتسلية والبهجة والترفيه فحسب بــل هــو قــوة تصحيحية وطاقة تنويرية لكل ابناء المجتمع .





الوظيفة الاجتماعية للكوميديا

لا يمكن لأى مجتمع انسانى صحى أن يتصور نفسه فى غنى عن مرآة الكوميديا الصادقة الناضجة التى تكشف عيوبه وتعرى سلبياته وتبرز ثغراته . فالكوميديا تملك القدرة على النقد البناء بل والاصلاح والتغيير ، لأنها بنظرتها الثاقبة الموضوعية واضوائها الكاشفة الساطعة تستطيع تعرية الانتهازيين والوصوليين والمتسلقين والمداهنين والزئبقيين ، وبالتالى فهى تحجمهم وتحاصرهم بهدف القضاء على مناوراتهم والاعيبهم . وبذلك تعمل على توفير مناخ صحى يستطيع أن يتنفس فيه المجتمع هواء نقيا .

ان للكوميديا قدرة تصحيحية وطاقة تنويرية لا باعتبارها سلاحا مشهرا ضد الخارجين على قيم المجتمع ومثله وتقاليده فحسب بل باعتبارها وسيلة حاسمة لانجاز التطور الاجتماعى ، وتقوية الرابطة الجماعية بين افراد المجتمع الواحد عن طريق اتخاذ موقف معين ونظرة شبه موحدة تجاه ظاهرة اجتماعية محددة أو انماط اجتماعية تمثل عقبة فى طريق التطور الاجتماعى . ولعل الاستجابة الجماعية التى تحدث بين متذوقى العمل

الكوميدى الراقى خير الف مرة من تلك الاستجابـــة التى يحاول دعاة الأفكار والفلسفات والعقائد بثها فى الجمهور عن طريق الوعظ والارشاد والتوجيه المباشر .

وبرغم ان وظيفة الكوميديا تتمثل فى تعرية القبح الاجتماعى والمثالب البشرية ونقاط الضعف واوجه القصور المختلفة، فانها لا يمكن أن تتخلى عن اساليبها الراقية وقيمها الجمالية الخاصة بها ، لأن المادة الاجتماعية القبيحة عندما تنصهر فى بوتقة الكوميديا فانها تتشكل طبقا لمقاييس الجمـــــال والاتزان والتناسق ، خاصة وانه يتحتم على الكوميديا ان تتدخل لتعيد للمجتمع توازنه وتناسقه المفقودين . وفى هذا يقول المثال الفرنسى رودان فى كتابه « مذهبى فى الفن » :

« كثيرا ما يعتقد معظم الناس ان القبح الموجود فى حياتنا لا يصلح ان يكون مضمونا للفن ، لأن الفنان يجب ان يتعامل مع الجمال . لكن ما قد يطلق عليه اصطلاح القبح فى الحياة يمكن ان يكون جميلا بالنسبة للفنان . ونحن نطلق لقب القبح على كل ما كان مشوها أو عليلا او مصابا بمرض او ما كان مناقضا لما تعـــودنا عليـــه . فالأحدب قبيح ، والأعرج قبيح ، والفقر قبيح ، والسلوك الفاجر قبيح ، والاجرام الخبيث قبيح ، والشذوذ قبيح ، والدناءة قبيحة ... الخ . ولكن اترك هـــذه الجوانب القبيحة لفنان مبدع او كاتب خلاق لكى يتناول احدهـــا

بفنه ، فسرعان ما يتحول القبح على يديه الى جمال أخاذ من لمسة عصاه السحرية » .

وإذا ما طبقنا مفهوم رودان هذا علـى الكوميديـا الراقية ، سنجد انها لا يمكن أن تكون سخيفة أو تافهة أو مسفة مثلا اذا ما عالجت وبلورت مظاهر السخافة أو التفاهة أو الاسفاف فى المجتمع . وهذا لا يعنى انفصال بين الشكل الفنى الجميل والمضمون الفكرى الذى يتخـذ من القبح مادة له ، بل يعنى أن كل مظاهر القبح الاجتماعى والأخلاقى اذا ما انصهرت فى بوتقة الكوميديا ، فان النفس البشرية تتخلص من كل شوائبها ورواسبها وأمراضها ، وتكتسب جمالا واتزانا وتناسقا ومعنى متسقا لم يكـن متاحا لها من قبل .

وتكمن اهمية الوظيفة التى تلعبها الكوميديا فى حياتنا أنها تتوغل فى صميم وجودنا الخاص والعام ، وتؤدى فى حياتنا النفسية دوراً صحيا لا نجد له نظيرا فى كل ما تقوم به الفنون الأخرى من ادوار مختلفة ومتعددة فى صـميم حياتنا . فالكوميديا الواعية الراقية تجدد نشاطنا ، وتقوى من روحنا المعنوية ، وتعيد الينا ثقتنا بأنفسنا ، وتدفعنا الى المزيد من الانتاج المثمر سواء على المستوى الفكرى أو المادى ، وتساعدنا على الاحساس بكياننـا الـذاتى وتفردنا المتميز ، وتعمق من بصيرتنا تجاه ثغرات الضعف

واوجه القصور سواء فى الفرد أو المجتمع ، مما يمكننا من تجنبها والتخلص منها .

والمسرح الكوميدى مثلا يعرض على أنظارنا ويجسد أمامنا شخصيات ضعيفة أو منحرفة أو ناقصة تجعلنا نتصور أننا أسمى من غيرنا بكثير ، أو على الأقل نحاول أن نكون كذلك . ومثل هذا التصور حتى لو كان مؤقتا ، وقائما على مجموعة من المؤثرات الفنية الخيالية ، هو مع ذلك شعور طيب ، أو تصور نافع . واذا نجح الكاتب الكوميدى فى أن يجعل هذا الشعور ينفذ الى قلب قارىء او متفرج متعب من جراء عمله اليومى المضنى ، قلق بسببه حالته المادية ، محطم الأعصاب لفرط ما يحمل من هموم عائلية ؟ فانه يكون قد أدى له خدمة نفسية قد لا يدانيها أى علاج نفسى . وقد أجرى علماء النفس والأعصاب تجارب على بعض المرضى المصابين بالنورستانيا أو فقر الدم أو الهبوط النفسى من خلال تعريضهم لمؤلفات موسيقية قادرة على حملهم على أجنحة الخيال ، ومشاهد كوميدية من النوع الذى يضحك من مواقف الاكتئاب والقلق والتوتر وغير ذلك من المخاوف الانسانية ، فكانت بمثابة الدواء الناجع للذين تجاوبوا معها . فقد ثبت أن الكوميديا على وجه التحديد هى الفن الذى يرد الى الشخص العاجز الذى يعتقد فى نفسه أنه أدنى من الجميع ، شعوره بالتفوق على الغير أو على شخص آخر على الأقل ، وبذلك يسترد توازنه النفسى .

لا يعنى هذا أن الكوميديا هى مجرد وسيلة لعـلاج الاحساس بالاكتئاب والدونية ، او سلاح للهجوم علـى اخطاء المجتمع فحسب ، لأنها فى النهاية فن له تقاليـده وأصوله ، ويتحتم عليه الخضوع للمقـاييس الجماليـة والمعايير التشكيلية التى تمنحه الخـاصية والذوق المميزين له . فالكوميديا الراقية تتعامل مع الحاسـة الجمالية عند الجمهور بحيث لا يقتصر تأثيرها على توصيل الأفكار ، لأنها اذا تحولت الى مجرد هجوم مسطح ومباشر وساذج فسوف تفقد شكلها الفنى ودلالتها الجمالية . فهى لا يمكن ان تأخذ من الهجوم والتجريح سلاحا لها ، لأن سلاحهـا يعتمد على الاقناع المنطقى المتماسك والتشكيل الجمالى للمضمون الفكرى بحيث يجد الجمهور نفسه وقد ازداد وعيا بالحياة وتسلل النور الى مناطق معتمة فى وجدانه وفكره .

وكلما كان المضمون الفكرى ملتحما بالشكـل الفنى ومتبلورا فى ذهن المتلقى من خلاله ، كان أعمق تأثيرا فى المجتمع لأنه تحول من فكرة مجردة الى تجربة جماليـة سيكلوجية متجسدة فى وجدانه وعقله الجمعى . والضحك هنا هو أداة هذه التجربة التى هى اجتماعية بطبيعتها . ويذكر الدكتور زكريا ابراهيم فى كتابـه « سيكولوجيـة الفكاهة والضحك » ما ذهب اليه الفيلسوف الفـرنسى برجسون من أن الانسان ما كان يمكن أن يقدر الكوميديا أو يتذوق النكتة لو أنه كان يشعر بأنه وحيد يحيا فى عزلة

عن الناس ، وذلك لأن الضحك بطبيعته فى حاجة الى أن يردد أصداءه وينشر اشعاعاته ، فهو فى صميمه ظاهرة اجتماعية ، انه ضحك جماعة معينـــة من الناس ، لأن الضحك يستلزم ضربا من المشاركة بين الضاحك وغيره من الضاحكين . والدليل على ذلك انه كلمـــا زاد عـــدد المتفرجين فى المسرح ، زادت بالتالى ضحكاتهم واشتـــد تصفيقهم .

من هنا كانت محلية الكوميديا برغـــم السمـــات الانسانية العامة التى ارتبطت بها عبر تاريخها . ولذلك فهى فى بعض الأحيان لا تقبل الترجمة من لغة الى اخرى ، نظرا لارتباطها بعادات وأفكار وتقاليد مجتمع معـــين . ولذلك يؤكد برجسون على انه اذا أردنا أن نفهم الضحك على حقيقته فلابد لنا من أن نتصوره فى محيطه الطبيعى الذى هو المجتمع ، كما لابد لنا ايضا من أن نحدد الوظيفة النافعة التى يقوم بها ، وهى فى صميمها وظيفة اجتماعية. فالضحك هو استجابة لبعض مطالب الحياة الجمعيـــة ، بمعنى انه لابد من أن تكون للضحك دلالته الاجتماعية والا أصبح نشاطا لا معنى له ولا هدف .

ويعبر شارل لالو فى كتابه « سيكلوجية الضحك » عن الدلالة الاجتماعية للكوميديا فيقول ان موليير لا يمكن ان يكون الا فرنسيـــا ، وشكسبيـــر لا يمـــكن ان يكـــون الا انجليزيا ، وبرنارد شو لا يمكن أن يكون الا ايرلنديا .

فكل واحد من هؤلاء يعبر عن بلده وعصره ، بقدر ما يعبر ايضا عن منظوره الفكرى وتفرده الفنى ، وهو على الرغم من اصالته الفنية لابد أن يكون صدى لتراث بيئته الفنى ، ولسان حال لما فيها من تيارات جمالية يتأثر بهـــا ويؤثر فيها .

ومن الواضح أن الضحك هو السيف المصلت الذى تسلطه الكوميديا ومعها المجتمع على رقاب الخارجين على معاييره الجمعية وآدابه العامة . والمسرح الكوميدى الجاد يقف بالمرصاد لكل من تحدثه نفسه بالخروج على قوانين الجماعة وأساليب سلوكها ، فانـــه يتحـــول الى هـــدف لسخريته اللاذعة وتهكمه الحاد . وغالبا ما يمثل هـــذا الخارج على تقاليد الجماعة وقيمها ظاهرة على وشـــك الانتشار نتيجة لظروف اجتماعية مواتية ، عندئذ تتصدى له الكوميديا باسلحتها الساخرة والتهكمية حتى تجبره على أن يرتد من جديد الى حظيرة المجتمع .

ويستشـهد زكريا ابراهيم برأى الفيلسوف الانجليزى المعاصر جيمس سالى حين قال فى كتابـــه الموســـوعى « مقالة فى الضحك » ان الضحك عامل صراع يساعدنا على أن نجاهد فى سبيل الحفاظ على الحياة الجمعية على ما هى عليه ، لأنه يسمح لكل جماعة بأن تحافظ عـــلى كيانها فى حدود تقاليدها وعرفها . اى أنه حينما تسخر

جماعة معينة من غيرها من الجماعات ، باعتبارها جماعات مغايرة لها ، فانها تحافظ بهذه السخرية نفسها على صميم كيانها الاجتماعى . ولكن اذا كان للضحك صبغة محافظة كأداة نواجه بها الغريب أو الدخيل ، فانه على العكس من ذلك قد يقوم بوظيفة النقد والاصلاح بالنسبة الى الجماعة ذاتها ، لأنه بسخريته من العادات البالية والتقاليد العتيقة انما يعمل على خلق جو جديد فى صميم الجماعة . ومن هنا فان للضحك وظيفة اجتماعية نافعة ، لا باعتباره أداة محافظة تضمن بقاء التقاليد والقيم والمثل واستمرار الآداب العامة المرعية فحسب ، وانما باعتباره ايضا وسيلة فعالة لتحقيق ضرب من التطوير الاجتماعى .

من هنا كان تعريف برجسون للضحك بأنه وسيلة فعالة لتصحيح أو تعديل أو تطوير او تغيير تلك الآليات الضارة التى تنطوى عليها حياتنا الاجتماعية المادية باظهار ما فيها من سخف وعبث وتفاهة . فعندما يهمل الانسان استخدام عقله ويطمس النور الذى منحه اللـه لبصيرته ، فانه يتصرف كالآلة بغير تمييز او تكيف او مرونة ، عندئذ تستخدم الكوميديا سلاح الضحك فى القيام بدور المقوم أو المصحح الاجتماعى الذى يتطلب من الانسان قدرا غير قليل من المرونة ، والتكيف مع الحياة ، وتجنب الآليات الضارة التى تتمثل فى العادات الرتيبة والرواسب القديمة الخالية من كل منطور عقلانى .

وعندما تسخر الكوميديا من الشخص الذى يبدو بمظهر الآلة الميكانيكية أو الكيان الجامد ، فانها تتخذ من الضحك سلاحا تسعى به الى المحافظة على المرتبة الراقية التى بلغتها الانسانية فوق مرتبة الحيوان والجماد. ولذلك تسعى الكوميديا دائما الى محاربة الجمود العقلى ، والتحجر الخلقى ، والتصلب السلوكى ، لأن الانسان أرقى من ذلك بكثير وحياته فى مجتمع تتطلب مرونة وتناغما واتساقا . ولذلك فان الضحك هو بمثابة العقوبة الاجتماعية التى تفرضها الكوميديا على ضحايا الجمود والآلية والرتابة ، وذلك لعجزهم عن التكيف مع المجتمع .

وليس للكوميديا وظيفة اجتماعية واحدة بعينها ، تؤديها فى كل الظروف على اختلاف انواعها ، بل هناك استجابات جماعية متعددة تتمثل فى أنواع عديدة من الضحك الذى يمكن أن يتراوح بين الترحيب أو النفور ، بين الاشمئزاز او السخرية ، بين الضيق أو التهكم ، ذلك أن الضحك يتطلب من الضاحك اتخاذ موقف معين تجاه ما يضحك منه ، وهذا الموقف قد يختلف اختلاف بصمات الأصابع من حالة الى اخرى . ولذلك يقول برجسون ان للتراجيديا طابعا شخصيا فى حين للكوميديا طابعا عاما لأنها تسعى الى التقويم الاجتماعى من خلال التأثير فى الفرد . كذلك يقرر فرويد أن النكتة بصفتها رواية لموقف كوميدى حقيقى أو متخيل ، تحتاج بالضرورة الى جمهور

يتكون على الأقل من ثلاثة اشخاص : راوى النكتة وهو فى العادة اقلهم ضحكا ، والشخص الذى تروى عنه النكتة ، أو تحكى عنه الدعابة ، أو تصب على رأسه السخرية ، ثم المستمع الذى يقول بدور الشاهد أو الحكم وقد يكون فردا أو جماعة . أى أن النكتة تحتاج الى نوع من التناغم او التماسك الاجتماعى بين من يرويها ومن يستمع اليها والا فقدت دلالتها وبالتالى طاقتها على اثارة الضحك والسخرية . فالأشخاص الذين يتذوقون فكاهات مشتركة ، ينتمون فى الغالب الى وسط اجتماعى مشترك . ولذلك لا يمكن تجاهل البيئة المحلية فى معظم الأعمال الكوميدية ، وهو ما يجب مراعاته فى عمليات الاقتباس التى تفشل فى كثير من الأحيان نتيجة لافتقادها للروح الكوميدية الأصيلة .

ولما كان الاندماج فى المجتمع شرطا ضروريا لمشاركة افراده فكاهتهم وضحكهم ، فمن الطبيعى أن يبقى المتفرج عاجزا عن استيعاب كوميديا أجنبية ذات دلالات خاصة بأهلها ، بل ان الترجمة فى كثير من الأحيان تتسبب فى ضياع الكثير من هذه الدلالات ، خاصة اذا كانت الكوميديا تعتمد على الكلمة أكثر من اعتمادها على الحركة . ولعل هذا يفسر لنا عالمية الكوميديا التى يقدمها البانتوميم (التمثيل الصامت) ، والتى قدمتها السينما الصامتة التى بلغت قمتها فى افلام شارلى شابلن . فالحركة لغة

عالمية قادرة على توصيل الدلالة الكوميدية الى المتفـرج بصرف النظر عن اعتبارات المكان والزمان ، وهى لغـة صعبة لا يجيدها الا من يستطيع أن يحيل جسمه كلـه الى السنة تتكلم بالاشارة التى قد لا يفهمها سوى اللبيب . اما الكلمة المستخدمة فى الكوميديا فلا يمكن خلع جذورها من تربتها المحلية .

ويوضح زكريا ابراهيم ان للوظيفـة الاجتماعيـة للكوميديا علاقة وثيقة بالقيم المرفوضة او المقدسة على حد السواء . فالمجتمع الذى يقدس النظام العائلى ، ويرفع من شأن السلطة الأبوية والعلاقة الزوجية ، لا يمكـن للكوميديا فيه أن تتخذ من الخيانة الزوجيـة موضـوعا فكاهيا فى روايات أو مسرحيات او افلام هزلية . ويضيف شارل لالو أن المجتمع الذى يحترم شخصية الحماة ،ويضع فى يدها الكثير من السلطات ، كما هو الحال فى الصين مثلا ، لا يمكن أن يسمح بالسخرية منها ، كما يحدث فى كثير من الفكاهات الأوروبية والأمريكية ، ونحن نضيـف اليها الفكاهات المصرية بطبيعة الحال . والبلـد الـذى ينقسم اهله الى ريفيين وحضريين ، قـد يسخـر فيـه الحضريون من الريفيين الذين يحاولون ان يحـاكوهم فى المظاهر المتأنقة ، فى حين يسخر الريفيون من الحضريين الذين يطوفون بقراهم للسياحة وتمضية العطلات .

هكذا تدافع كل جماعة عن قيمها ، متخذة من الكوميديا اداة تستعين بها على اظهار قيم غيرها من الجمـاعات بمظهر البدع المستهجنة .

ولذلك فالكوميديا تحافظ على كيان الجماعة من اى غزو خارجى لكنها لا تكتفى بهذه المهمة ، بل تقوم فى الوقت نفسه بتعرية كل السلبيات والمثالب والثغرات وأوجـه القصور التى تعتور هذه الجماعـة من الداخـل ، حتى تتخلص منها فتصبح اشد عودا واعمق وعيا بمتطلبـات التطور الاجتماعى والانطلاق الحضارى .

من هنا كانت الوظيفة الاجتماعـية والحضاريـة الحيوية التى تقوم بها الكوميديا فى بناء المجتمع وتقدمه . وهى وظيفة فعالة ومؤثرة لأنها تجمع بين الهزل والجد ، بين التسلية والتعليم ، بين المتعة والتنوير ، بين الضحك والتفكير ، بين الدعابة والسخرية ، بين الرفض والقبول، بين الانتماء والتفرد ، بين التصريح والتلميح ، بين التأمل واللماحية ، بين المرارة والعذوبة ، بين الفرد والمجتمع ، بين التعمية والتفطية ، بين الكلمة والحركة ، بين المعنى والاشارة وغير ذلك من كل ادوات التعبير الفنى ووسائل تعرية النفس البشرية والمجتمع الانسـانى ككـل فى آن

واحد . ولا شك أن فن الكوميديا اصعب بمراحل من فن التراجيديا ، مما جعل عدد فنانى الكوميديا الراقـــية فى العالم اجمع اقل بكثير من فنانى التراجيديا والميلودرامـــا ، ودفع بالكثيرين منهم الى الكوميديا الهازلة السهلة التى تعتمد على حيل الاضحاك المباشر والتهريج التقليدى الذى لا يسعى الى اثارة التفكير والتأمل والرغبة فى التطويـــر والتقدم .

الكوميديا .. طاقة ديمقراطية

ان من يتتبع الدور الذى لعبته الكوميديا فى تاريخ الثقافات العالمية المتعاقبة يدرى انهـا كانت من أهـم الطاقات الديمقراطية التى ساعدت الانسان عـلى تجنب الكثير من الطرق المسدودة والحلقات المفرغة . فالانسان فى صراعه اليومى من أجل متطلبات حياته المادية يفتقـر الى المرآة التى تعكس له سلبياته التى يمكن ان تتراكم وتترسخ الى ان تنخر كالسوس فى بناء المجتمع فينهـار من أساسه دون ان يتنبه احد لذلك . ولا نقصد بالمرآة هنا أن دور الكوميديا يقتصر على تقديم صورة او نسخة مكررة لما يدور فى الواقع ، اذ ان دورها الحقيقى يتمثل فى الجدل القائم بينها وبين الحياة ، تؤثر فيها وتتأثر بها من اجـل المزيد من التطور الاجتماعى والتعميق الديمقراطى نحـو مستقبل افضل .

والكوميديا الراقية ، الناضجة ، الواعية لا ترضى بدور التابع للحياة بل تـصر على مهمتـها الرياديـة فى استشراف آفاق المستقبل من خلال نظرتها الثاقبـة الى مكونات الواقع الراهن ، وبهذا تستطيع تصحيح مسـار الفكر الانسانى اذا وجدت انه دخل او على وشك ان يدخل

فى قوالب فاشية أو قنوات دعائية من وحى السلطة او بتوجيه مباشر منها ، وذلك من خلال طاقة مركبة ومعقدة يمتلكها الكاتب الكوميدى الذى يعد ابنا بارا بعصره ، وفى الوقت نفسه لا يقنع بمجرد البنوة بل يصر على القيام بدور الريادة فيه عن طريق الخروج على حدوده التقليدية والقاء نظرة موضوعية وجديدة عليه ، نظرة تمكنه من اضاءة مساره وتصحيحه اذا استدعى الأمر ذلك . وهذه الطاقة الديمقراطية لا تعتمد على التأثر وحده او التأثير وحده ، بل هى مزيج عجيب من العنصرين بحيث يستحيل الفصل فى بعض الأحيان بينهما ومعرفة حدود هذا من ذاك .

ومن الواضح أن دور الريادة الديمقراطية للكوميديا يحتم عليها استيعاب أبعاد العصر واتجاهاته ، وبعد ذلك تأتى مرحلة التأييد او الرفض او التعديل او التصحيح طبقا لمفهوم الكاتب لعصره ورغبته فى تطوير مجتمعه .. ومجرد اختيار الكاتب الكوميدى لمضمون معين معناه ابراز وجهة نظره تجاه الحياة والمجتمع ، وبالتالى فانه يحاول بهذا الاختيار القاء الضوء الذى يميز المسار الصحيح من المسار الخطأ . وأيضا فان المنظور الكوميدى لابد أن يمر بعمليات متعددة من التصحيح والمراجعة ، والحذف والاضافة داخل وجدان الكاتب وفكره قبل أن يتشكل

ويبرز الى الوجود ، ويفصح عن أسرار المجتمع الذى يعيش فيه ، بحكم أنه لسان حاله . والسبب الذى جعل المجتمع فى حاجة اليه هو عدم ادراكه ادراكا كاملا للسلبيات والمثالب التى تسرى فى عروقه دون أن يتعرف عليها . وعندما يخفق المجتمع فى هذه المعرفة فانه يخدع نفسه فى الموضوع الأوحد الذى لا يعنى الجهل به سوى تدهوره وانهياره . والكاتب الكوميدى لا يقدم علاجا مباشرا للشرور التى تترتب على هذا الجهل ، لأنه يدرك أن منظوره الكوميدى المتجسد فى عمل فنى ناضج قد جسد هذا الدواء بالفعل . فالعلاج هو العمل الكوميدى نفسه الذى يقدم الدواء لأبشع مرض يمكن أن يصيب الروح والعقل أى فساد الوعى .

والعلاقة بين الكوميديا والديمقراطية علاقة عضوية، فهى تبلور دائما الرأى الآخر فى أعمال فنية متقنة يقبل على قراءتها أو مشاهدتها المسئولون الحكوميون مثل أفراد الشعب لأنه لا فرق بين هؤلاء وهؤلاء فى ظل النظام الديمقراطى . وهى تقوم بوظيفة النقد البناء والتوعية الديمقراطية من أجل التصحيح والتطوير دون لجوء الى التوجيه المباشر والوعظ التقريرى ، لأنها تدفع المتلقى الى اتخاذ موقف فكرى وسلوكى متبلور من خلال تجاوب بعيد عن الرومانسية المثالية والعاطفية الساذجة . فهى تخاطب العقل والوعى والادراك كمدخل الى التفكير

العقلانى الذى يعقبه السلوك السليم . لذلك لا تستطيع أية تهويمات خادعة أن تصمد تحت الضوء الموضوعى الساطع للكوميديا الراقية والناضجة والواعية التى تشعر المتذوق أو المتلقى باحترامها لعقله عندما تضعه فى موقف الحكم الذى ترغب فى الاستنارة برأيه .

وتشتد حاجة المجتمع الى الكوميديا عندما يمر بمرحلة التحول من النظام الشمولى الى النظام الديمقراطى ، حين ينتشر الانتهازيون والمتسلقون الذين ينتهزون فرصة الحرية الجديدة التى يتمتع بها المجتمع كى يحيلوها الى نوع من التسيب يحققون أطماعهم من خلاله . لذلك تشهر الديمقراطية سلاح الكوميديا فى وجه كل مظاهر التسيب وما يتبعها من تسلق وانتهازية وجشع وخسة وطعن فى الخلف .. الخ . فعندما تشرع المجتمعات النامية فى ممارسة الديمقراطية ، فانها تواجه بعقبات كثيرة ، منها الأطماع الأنانية والمصالح الشخصية التى يحاول متسلقو السلم الاجتماعى تحقيقها . وفى أحيان كثيرة ينظر بعض الناس الى المتسلق الانتهازى على أساس أنه رمز النجاح والتفوق والمهارة وغير ذلك من الصفات التى تعد فى هذه الحالة مجرد غطاء براق للجشع والأنانية والانتهازية . من هنا كان الدور الحيوى الذى يتحتم على الكوميديا الراقية الواعية أن تلعبه فى المجتمع الديمقراطى الذى يتيح لها كل فرص التعبير الحر عن كل سلبياته .

ولا شك أن فرص الكوميديا فى التعبير تتضاءل تحت وطأة الديكتاتورية لدرجة انها تتلاشى فى كثير من الأحيان . واذا سمح لها الديكتاتور بالتعبير ، فانـه يستخدمهـا كسلاح للسخرية من خصومه الداخليين ان وجدوا ، ومن أعدائه الخارجيين الذين يدركون أن أطمـاع الديكتـاتور المجنون بنفسه لا تنحسر داخل حدود بلده ، بل يتصور أن من حق العالم اجمع أن يستفيد بعبقريته ، وكذلـك يسعى دائما الى التوسع الجغرافى او الفكرى مما يولـد خصومات وعداوات كثيرة .

اما الكاتب الكوميدى فى المجتمع الديمقراطى فانـه يملك زمام المبادرة فى يده ، وبذلك يتحول الى حارس يقظ لانجازات الديمقراطية التى تحققت بالفعل أو التى يمكن ان تتحقق فى المستقبل ، وبالتالى تتحول الكوميديا الى صمام أمن فعال يساعد على تجنب أخطار التحول الديمقراطى ومرحلته الحافلة بالمتناقضات الناتجة عن غياب الوضوح الكامل للرؤية . ولا شك أن الكوميديا تزدهـر فى ظـل الديمقراطية التى تترسخ بدورها فى أعماق المجتمع بفضل القوة التصحيحية التى تملكها الكوميديا . أى أن الفائـدة متبادلة تأثيرا وتأثرا .

واذا كانت الديكتاتورية تعتمد على تهييج المشاعـر برفع الشعارات الرنانة المدوية ، ونشر الصخب المدوى

الذى لا يسمح بفرصة متأنية للتفكير الموضوعى العقلانى ، فانها توظف الأعمال الملحمية والرومانسية فى خدمة منظومتها السياسية . اما الديمقراطية فهى منهج فكرى وسياسى يخاطب العقل والوعى والادراك ويحرص على طلب الراى الآخر ، بل وعلى استعداد للتنازل عن رأيه لو رأى أن الراى الآخر اكثر قابلية للتطبيق واعم فائدة . لذلك ترفض الديمقرطية التزمت والتعصب وضيق الأفق والرؤية ذات البعد الواحد ، وهو نفس منهج الكوميديا التى تحارب كل أشكال التفاهة والغباء والآلية والسطحية والعنجهية والادعاء والزيف والكذب والتملق والنفاق والانتهازية والزئبقية وغير ذلك من الأمراض التى تتفشى تحت وطأة الديكتاتورية . فالكوميديا تأخذ من الادراك والعقل والوعى سلاحا فعالا فى تعرية كل هذه المظاهر الزائفة التى يمكن أن تصيب جسم المجتمع فى مقتل .

ولعل النكتة السياسية هى الوسيلة الكوميدية الوحيدة التى يستطيع الانسان بها استعادة توازنه تحت وطأة الديكتاتورية التى لا تستطيع بكل وسائلها فى الارهاب والتخويف والتعذيب والاعتقال أن تقضى على هذا السلاح الغامض المراوغ . فليس هناك من افراد معينين يمكن اتهامهم باختراع النكات السياسية وترويجها بين المواطنين . واذا كانت النكتة السياسية غالبا ما ينتجها عقل مواطن ذكى لماح ، او مجموعة من العقول فى جلسة ،

فان رواجها بين الجمهور دليل على تعبيرها عن الـرأى العام الذى عجز عن ايجاد قنوات سليمـة للتعبير عـن توجهاته وتطلعاته .

وغالبا ما تبدأ النكتة السياسية بفكرة او موقف معين، لكن سرعان ما تتبادلها الألسنة وتتناولها بالتهـذيب أو الاضافة أو الحذف حتى تصل فى النهاية الى أعلى مستوى قادر على التعبير عن اكبر قطاع من المواطنين . وكلما كان موضوع النكتة يمس قضايا الساعة الحرجة والملحـة ، كان انتشارها أسرع وتأثيرها أعمق . وهى ليست مجرد تنفيس عن ضغط نفسى مرهق فحسب ، بل سلاح يشهره الشعب كلما احس أن الحكام يخنقون حريته ويطاردونه بالحديد والنار . وهى سلاح ذكى وخبيث لانه من المستحيل العثور على مبتكر النكتة ، لذلك تبدو النكتة وكأن الشعب كله قد ابتكرها .

ولعل كل ما يستطيع النظام الديكتاتورى ان يفعله ليواجه به هذا السلاح هو قيام أجهزة قياس الرأى العام بالبحث عن النكات وتحليلها وتفسيرها . وغالبا ما تكتشف هذه الأجهزة أن النكتة ليست فى صالح الحاكم الذى سترفع اليه تقاريرها . وبذلك يستمر مفعول النكتة ساريـا فى وجدان الجماهير بدون رد مقنع يحد من انطلاقه . وقـد تلجأ اجهزة النظم الشمولية الى محاربة سـلاح النكتة

الشعبية بابتكار نكات مضادة ونشرها بين المواطنين من خلال أجهزة التنظيم السياسي ووحداته المنتشرة فى كل مكان . لكنها محاولة فاشلة فى اغلب الأحيان لأن الشعب — وان كان يطلق النكات على نفسه فى الأزمات — الا انه ليس على استعداد لترويج نكتة هدفها الدفاع عن الحاكم وتبرير تصرفاته ، خاصة وأن الشعب يطلق نكاته لأهداف سياسية شاملة وليس لمجرد الاستمتاع بروح الفكاهة .

ان النكتة السياسية ليست سوى قدرة عجيبة على امتصاص الصدمات ، واجتياز المحن ، والارتفاع فوق الشدائد حتى تنتهى من تلقاء نفسها أو حتى يستعيد الشعب القدرة على الانتهاء منها . اى ان النكتة السياسية دفاع تلقائى وعفوى عن مقومات الأمة وكيانها وتراثها وحضارتها وحريتها ضد كل يد متعسفة وديكتاتورية تحاول البطش والعسف وادعاء الألوهية ، خاصة وأن وسائل الكوميديا الأخرى من مسرح وسينما وتليفزيون وراديو مصابة بالشلل التام فى مواجهة المد الديكتاتورى وبطشه .

لكن فى ظل الديمقراطية يدرك الشعب انه ليس فى حاجة الى النكتة السياسية كأداة مباشرة وملتوية وخبيثة لايصال رأيه العلم الى الحاكم ، لأن الطريق مفتوح ورحب

بين السلطة والشعب ، وليست هناك فجوة بينهما لا يمكن عبورها الا باطلاق سهام النكتة السياسية . لذلك تزدهر المسرحيات والأفلام والتمثيليات والمسلسلات الكوميدية الزاخرة بالسخرية والتهكم والتعرية والنقد والفكاهة والدعابة فى جو صحى ايجابى خال من الحساسية والحرج والخوف من البطش . بل ان الحاكم الديمقراطى هو خير من يتذوق الكوميديا ويتخذ منها مقياسا لتيارات الرأى العام ، ومعيارا لتصحيح توجهاته اذا لزم الأمر . ولذلك كانت الكوميديا الراقية والواعية والناضجة مواكبة بصفة شبه دائمة لكل التطورات الحضارية التى تقع فى الدول الديمقراطية العريقة .

اسرار الصنعة الكوميدية

يصنف النقاد الكوميديا طبقا لطبيعة مادتها واسلوبها الذى يوظفه الكاتب . فهناك الكوميديا الراقية التى تثير ضحكات الجمهور بأسلوب ساخر لاذع يستخدم الفكر اللماح ويتجه الى الذوق المثقف الراقى فى المجتمع . وهناك الكوميديا الشعبية التى تخاطب العامة من الجمهور بأسلوب لاذع مباشر لا يعتمد على الأبعاد الفكرية بقدر ما يتعامل مع المفارقات الصارخة . وهناك الكوميديا الرومانسية التى تقدم المناظر الشاعرية بروح مرحة خفيفة ، وتسعى الى الغريب والمثالى والشاذ من المواقف . وهناك الكوميديا الأخلاقية التى تسخر من كل اعوجاج اخلاقى وفكر فاسد ، وهناك كوميديا السلوك التى تلقى الاضواء الكاشفة والفاحصة على سلبيات العادات والسلوك التى يمارسها الناس سواء بوعى أو بغير وعى .

واذا كانت كوميديا الأخلاق تعالج الخلق الشخصى والذاتى للانسان ، فان كوميديا السلوك تكشف النقائص والعيوب الاجتماعية التى يتميز بها عصر بصفة عامة ، لكنها لا تميل إلى نقد العيوب الانسانية الثابتة التى تشكل الجانب الهابط من الطبيعة البشرية . ولعل هذا هو

الفرق الأساسى بين كوميديا الأخلاق وكوميديا السلوك ، فالأخيرة ترتبط بالعنصر الاجتماعى اكثر من ارتباطها بالعنصر الانسانى ، ولذلك تمثل فيها الشخصيات الصفات والعادات السلوكية التى ترسخت فى عصر او عصور معينة مثل اساليب الحديث والمأكل والملبس وغير ذلك من العادات والعلاقات الاجتماعية التى تختلف من عصر الى آخر .

وكان ارسطو اول من وضع تعريفا علميا محددا لفن الكوميديا حين قال انها الفن الذى يعالج أوجه النقص أو القبح التى لا تسبب الألم أو الانهيار المفجع ، ويصور البشر الذين يقلون فى سلوكهم وفكرهم عن الانسان المادى ، وهكذا تتناقض الكوميديا مع التراجيديا التى تصور آلام بشر اعلى فى درجة الانسانية من هؤلاء الذين نقابلهم فى الواقع .

والكوميديا بطبيعتها تركز على عنصرى الذكاء اللماح والقدرة على الحكم على الأشياء ، وذلك على الرغم من أن عاملى التعاطف والتقدير لم يتم نفيهما خارج دائرتها . واذا كانت شخصياتها تتجسد وتتبلور من ملاحظة الحياة وممارستها ، فانها تميل الى التعميم اكثر من التخصيص . أى أنها تتعامل أحيانا مع قضايا وظواهر ومظاهر من خلال شخصيات وليس العكس كما يحدث فى التراجيديا .

ولذلك فان الشخصيات فى الكوميديا تبدو – ظاهريا – واقعية ، لكنها فى جوهرها انماط أو صور كاريكاتيرية للبشر الموجودين فى الحياة الواقعية .

والفرق بين الكوميديا العالية الراقية والكوميديا العادية الشعبية أن الشخصيات فى الأولى تبدو حاذقة ولماحة وذكية فى حين تبدو فى الثانية غبية وتافهة ومثيرة للسخرية ، وفى أغلب الحالات تستخدم الكوميديا سلاح السخرية ، خاصة عندما تسود مظاهر العبث ، سواء تلك النابعة من اللماحية السطحية والذكاء المصطنع أو تلك الصادرة عن الغباء والتفاهة وضيق الأفق ، أى أن الكوميديا تقف بالمرصاد لكل خروج أو ابتعاد عن السلوك السوى الطبيعى والانفعالات الانسانية المعتادة .

اما الدور الذى تلعبه الحبكة فى الكوميديا فيقل فى أهميته كثيرا عن ذلك الذى تؤديه فى التراجيديا التى لا تستطيع تأكيد حتميتها الدرامية الا من خلال الحبكة . فالكوميديا على المستوى المادى السطحى تتميز حبكتها بالهزل أو الفارص الذى يعتمد على سوء التفاهم ، والخلط بين الشخصيات ، رجالا ونساء ، والتعقيدات الرومانسية الساذجة ، والمآزق غير المتوقعة ، والتظاهر بغير الحقيقة التى يعرفها الجمهور ، وحالات الاحترام التى تتلاشى فى لحظة ، وتعرية الادعاءات المزيفة فى أحرج

اللحظات ... الخ . أما على المستوى الفكرى العميق فان الحبكة تنهض على التضاد والصدام بين الشخصيات المتناقضة أكثر من اعتمادها على الصراعات الجسدية المادية .

وعلى أية حال فان الحبكة فى الكوميديا غالبا ما تكون خيطا يربط به الكاتب الأحداث المتتابعة التى تبلور مفارقات الضعف البشرى الذى يقدم فى حيادية باردة خالية من أى لمسة تعاطف ، لأن الكوميديا ترفض تعاطف الجمهور مع شخصياتها والا تناقضت مع طبيعتها ، وعلى الرغم من كل المرح والخفة والانطلاق والعفوية اللغوية والسلوكية التي تثيرها الكوميديا ، فان النوع الراقى منها يتوغل بعمق فى جذور الطبيعة البشرية ومنابعها ، ويساعد الجمهور على النظرة الثاقبة لكل من امكانية الانسان ومحدوديته .

وقد ترسخت اسرار الصنعة الكوميدية منذ بداياتها الأولى عند الاغريق . فقد هاجم اريستوفانيس المؤسسات والقوانين والأفراد الذين لم يقتنع بهم لأنه شعر بعدائهم للمثل العليا فى المجتمع الانسانى الحق ، ولذلك سخر من الحزوب المحلية ، وحياة المدن العارية من كل قيم ومثل ، واضاعة الوقت فى رفع القضايا فى المحاكم ، وادعاء العمل من أجل الصالح العام . كما هاجم الأدباء والمفكرين

والفلاسفة اليونانيين سواء فى افكارهم او اشخاصهم .
وتعد مسرحية « الطيور » اعظم اعمال اريستوفانيس الكوميدية لأنها سمت على كل الاهتمامات التافهة المحلية المؤقتة دون أن تفقد القدرة على بلورة المواقف وتجسيد الشخصيات .

وامتدت اصول الصنعة الكوميدية فى العصر الرومانى لتنقسم الى ثلاث مراحل : القديمة التى كانت امتدادا لأسلوب اريستوفانيس ، والوسطى التى دارت حول هفوات الآلهة وسقطاتهم ، والجديدة التى دارت حول العقبات التى تعوق العشاق الصغار عن الوصال والتئام الشمل من خلال الأحداث والمفارقات والمآزق التى يمر بها العشاق الى ان تنتهى الكوميديا بالزواج فى معظم الأحيان . وهذه المرحلة الأخيرة اثرت على المسرحيات الكوميدية العشرين التى كتبها بلاوتوس ، والست التى كتبها تيرينس ، وبلورت ملامح الكوميديا اللاتينية .لكنهما لم يكتفيا بهذا المضمون بل اتخذا منه قاعدة كوميديا للانطلاق منها لتصوير صور العبث الاجتماعى فى الحياة المعاصرة . كذلك كانت شخصية « العذول » من الشخصيات الشائعة فى الكوميديا الرومانية ، وغالبا ما كان فتى ثريا ، او جنديا يدعى الأمجاد الوهمية ، او تاجرا من طبقة العبيد التى حققت ارباحا طائلة وظنت انها بأموالها يمكن ان تشترى اى شىء او اى انسان . اما آباء العشاق

الصغار فكانوا متحمسين لهذه الأنماط الانتهازية لاعتبارات مادية واقتصادية بحتة ، ذلك أن الحب الرومانسي لم يكن في نظرهما ، شرطا ضروريا للزواج .

وبعد سقوط الامبراطورية الرومانيـــة انتقلت هـــذه المضامين وشاعت في المسرحيات الكوميدية في عصـــــور متتابعة وحضارات مختلفة . فقد بـــلورت الشروط التي يجب أن تتوافر في المجتمع الصحي والإنسان السوي بعيدا عن المغالاة والتطرف من أي نوع وعلى أي مستوى . ففي الهند في القرنين الخامس والسادس الميلاديين برز هـــذا المضمون الاجتماعي في المسرحيات الشعرية الرقيقة المتأثرة بنظرية النيرفانا البوذية . وفي أوروبا العصور الوسطى في القرنين الرابع عشر والخامس عشر ارتبط الاتجـــاه الاجتماعي نفسه بالأسـاطـــير اليهوديـــة والمسيحيـــة في المسرحيات ذات الأحداث الصاخبة . وفي ايطـــــاليا في القرنين الخامس عشر والسادس عشر لعبت الكوميديا دورا حيويا في حركة النهضة وذلك بمسرحياتها الصاخبة الفجة التي كتبها أريوسطو ، وماكيافـــيللي ، وارتينـــو وغيرهم . وقد تأثر هؤلاء الكتاب بحركة احياء التعليم ، وبالتقاليد التي رسختها الكوميديـــا ديلـــلارتي في المسرح الشعبي . وبذلك أثبتت الكوميديا قدرتها على استيعـــاب كل مستويات الحياة وابعادها على مر العصور .

وكان تطور الكوميديا فى انجلترا بمثابة نقطة انطلاق لقدرة الدراما على اعادة صياغة مكوناتها المتناقضة فى قالب مغاير . فقد خرج المسرح من دائرة المسرحيات الدينية ، وبدأ الاهتمام بالأخلاقيات الاجتماعية والقضايا الدنيوية التى تجلت فى مسرحيات شكسبير الكوميدية التى قدمت من الشخصيات ما يصعب على الحصر . بل ان شكسبير ضرب بالقاعدة الكلاسيكية التى تنص على الفصل بين الكوميديا والتراجيديا عرض الحائط ، وادخل فى مآسيه ما عرف باسم « الارتياح الكوميدى » الذى يريح المتفرجين من عنف المشاهد المأسوية ، ويمنحهم فرصة للتفكير فى الفلسفة التى تدور حولها ، ويجعلهم أكثر استعدادا لتقبل المشاهد المأسوية التالية . فقد كان شكسبير مؤمنا بأن الدراما فن عميق الأبعاد وخصب الأفكار وقادر على احتواء الحياة بكل متناقضاتها ، ولذلك فانه من الافتعال والتصنع أن توضع حواجز بين الكوميديا والتراجيديا . فالنفس البشرية غير قابلة للتصنيف والتقسيم الى خانات أو مناطق منعزلة .

وفى العصر نفسه فى أسبانيا مزج لوب دى فيجا وكالديرون فروسية العصور الوسطى بالاهتمامات الواقعية فى الحياة العملية فى أعمالهما الكوميدية التى تزخر بالمفارقات والمتناقضات . وقدم تيرسو دى مولينا شخصية دون جوان زير النساء الذى يتفجر بالانحلال والشهوة

والمثالية فى الوقت نفسه . واذا كان هناك جانب تراجيدى فى هذه الأعمال الكوميدية ، فانه لم يطغ على طاقة السخرية والتهكم فيها ، خاصة فى شخصية الخادم التى كانت بمثابة قاسم مشترك فيها ، وكانت دائمة التذكير بمطالب المعدة والجسد التى تقف على قدم المساواة مع مطالب الخيال والروح . وبذلك جمعت الكوميديا الأسبانية بين المثالية المنطلقة على أجنحة الخيال والمادية الدابة على أرض الواقع .

أما فى فرنسا فقد استطاع موليير أن يوسع من آفاق الكوميديا الى آماد لم تبلغها من قبل . فقد مارس كتابة جميع أنواع الكوميديا : ابتداء من الفارص الهزلى ومرورا بمسرحيات السخرية الاجتماعية وانتهاء بالكوميديا الفلسفية النقدية . وسخر من تقاليد الحب ، وقوانين الزواج ، والرياء الديني ، والتصنيف الطبقي والاجتماعى . وكانت مسرحياته تبدأ بنقطة انطلاق عقلانية من خلال الشخصية الرئيسية التى تعمقها وتوسعها وتطورها حتى تصل الى نتائج لم تكن متوقعة من قبل ، لكنها منطقية ومتمشية مع البدايات . فقد كانت نهايات مسرحياته بمثابة كشف وتعرية لكل مظاهر الزيف والادعاء والعبث التى اعتادها الناس بحيث أصبحت جزءا شبه عضوى من الحياة ، لا يثير الدهشة أو الصدمة أو السخرية أو التهكم .

ومنذ ذلك الحين اصبحت الكوميديا الجادة مرتبطة ارتباطا وثيقا بالنقد الاجتماعى والحياة الواقعية . ويبدو أن الكوميديا فى العصر الحديث قد استفادت كثيرا من شمولية نظرة شكسبير فى مزج الكوميديا بالتراجيديا ، ومن ريادة موليير فى كوميديا النقد الاجتماعى التى تتسع لتشمل كل أبعاد المجتمع المعاصر والانسانى بصفة عامة.

أما عن مستقبل الكوميديا فيمكن القول بأنها ستستمر طالما استمرت الحياة البشرية ، فهى جزء عضوى منها ولا يمكن تصور الانسان بدون كوميديا وفكاهة ودعابة ، لدرجة أن الكوميديا أصبحت من أهم المجالات التى يخوض فيها المفكرون والنقاد والفلاسفة بأبحاثهم ودراساتهم . وهى لم تقتصر على المسرح بل استوعبت فنون الرواية والسينما والاذاعة ، ويمكنها أيضا أن تستوعب الأشكال الفنية التى يمكن أن يأتى بها المستقبل . لكن مهما تعددت أشكال الكوميديا وقوالبها ، فان روحها ستظل فى جوهرها واحدة ، فهى السلاح الذى يشهره الانسان فى وجه كل مظاهر العبث والضياع والزيف والعدم المحيطة به فى كل زمان ومكان .

أما الكوميديا الهزلية المعروفة باسم « الفارص » فهى الأسهل فى التأليف ، والأكثر رواجا على المستوى التجارى لأنها لا تحتاج من المتفرج تفكيرا أو تأملا أو لماحية. ولذلك فان نسبتها تطغى على الكوميديا الجادة فى معظم

بلاد العالم ، ومصر فى مقدمة هذه البلاد التى تكاد تكون الفارص فيها سيدا بلا منازع . ومن المؤسف أن هـــذه الكوميديا المفتعلة الركيكة فى مصر قد نجحت فى ارســـاء تقاليد ثابتة لها واستحوذت على مزاج الجمهور الذى تعود عليها من جراء الحاحها وتكرارها . ومن هذه التقاليـــد عمل المستحيل لاضحاك الجمهور حتى لو تطور الأمر الى مهزلة سخيفة ، أو التلاعب بالألفاظ من أجل القفشـــات الكلامية والتلميحات التى تدور حول الجنس الذى يعـــد السلعة السهلة والرائجة عند معظم الكتاب . ولذلك لم يقتصر الأمر على التلاعب بالألفاظ بل تحول الى تلاعب بالأجساد وهز الأرداف وتلعيب الحواجـــب . وترسبت هذه الاتجاهات الهابطة فى ذهن الجمهور ووجدانه ، وظن انها الفن الحقيقى ، فاقبل عليها بلا تساؤل او تفكير .

وكان من الطبيعى أن يمتد هذا الاتجاه الى السينما المصرية ، فلم يخرج الفيلم الكوميدى الهازل فى مضمونـــه عن انماط محددة تسير فى دائرة مغلقة لا يتعداها . من هذه الأنماط الباشا المتعجرف المعتز بأصلـــه التركى ، أو الباشا « الفلاتى » الذى يعشق زوزو الراقصة ، أو ابن الباشا الذى لا يجد سعادته الا فى الكاباريهات عند أقدام الراقصات ، أو الشامى الناصح الخبير بأسرار التجارة ، أو الموظف البائس المطحون ، أو الفلاح الذى جـــاء من قريته لتبهره اضواء القاهرة ، أو الحماة التى لا تجـــد

وسيلة لتحقيق ذاتها الا فى تخريب بيت ابنها أو ابنتهـــا ، أو الخادمة الذكية « اللهلوبة » التى لا يقتصر ذكاؤها على القيام بأعمال الخدمة المنزلية فحسب ... الخ من الأنماط التى نعرفها جيدا . ولم تتكرر الأنماط فحسب بل تكررت المواقف ذاتها كموقف الزوج المخدوع الذى تبادله زوجته كلمات الحب والاخلاص فى حين ينتفض عشيقها هلعـــا داخل دولاب غرفة النوم وغير ذلك من مواقف ســـوء التفاهم القائمة على الصدفة والافتعال « والفبركة » التى تفنن فيها كتاب « الفارص » فى مصر .

وكانت نتيجة اعتمادهم على مواقف ســوء الفهـــم والنكتة اللفظية ان أصبحت المسرحيات والأفلام كأنهـــا نسخ مكررة من بعضها البعض ، خاصة عندما «تفصل » المسرحية أو الفيلم على ممثلين كوميديين بالذات عـــودوا الجمهور على حركات معينة بوجوههم أو أجسامهم . لذلك فالقصة الكوميدية تكتب طبقا للمواصفات التى يطلبهـــا النجم الكوميدى الذى يصر على عـــرض نفس السلعـــة الكوميدية لأنه ضمن اقبال الجمهور عليها من مواقـــف سابقه ، وبالتالى لم تكن هناك كوميديا بالمفهـــوم الفنى والجمالي لها لأن الفيلم الكوميـــدى لم يتعـــد ان يكـــون مجرد سلسلة ملفقة من المواقف المضحكة لابراز براعـــة الممثل فى إضحاك الجمهور .

ونظرا لأن كمية الفكر فى الفارص غالبا ما تكـــون

هزيلة او منعدمة تماما ، فان المواقف والأحـــداث تصبح مصطنعة ، والشخصيات نمطية ثابتة ، تراها من جانب واحد فقط . فكل شيء يتسم بالسطحية والضحـــالة ، والكاتب لا يهتم بالدراسة الانسانية العميقة لشخصياته لأن كل اهتمامه مركز على اختراع المفارقات والمبالغـــات الكلامية والحركية واللمحات الكاريكاتيرية التى من شأنها تقديم أكبر كم ممكن من التسلية والاضحاك للجمهور .

وفى العصر الحديث تبلورت الفروق بين الفـــارص والكوميديا ، على أساس أن الفارص تهدف الى التسلية والاضحاك من خلال الحركة الجسدية والنكات اللفظية ، وحيل المهرجين ، والمواقف الهزلية ، فى حـــين تعـــالج الكوميديا الشخصية الانسانية والسلوك الاجتـــماعى ، وتهتم بالقيم الجمالية والمضامين الفكرية من أجل تطـــوير الفكر والسلوك . اما التسلية والاضحاك والترفيه فكلها وسائل الى غايات أشمل منها . ويعتبر بعض النقاد أن الفارص تشكل المادة الخام لفن الكوميديا الراقية ، لكنها تحتاج الى كثير من التهذيب والصياغة لكى تتخلص مـــن الشوائب والرواسب المتعلقة بها . ولذلـــك فان الفارص لا يمكن أن يرتهن وجودها بظروف محلية او مؤقتة . كما أن ارتباط الفارص بفن البانتوميم (التمثيل الصـــامت) يمنحها حرية من قيود اللغة التى تفرض نفسها بشدة على كل أنواع الكوميديا الراقية .

لكن فن الفارص ليس هابطا أو فجا فى حد ذاته ، لأن العبرة بكيفية توظيفه دراميا فى النص . فقد استخدمه شكسبير مثلا فى مسرحية « كوميديا الأخطاء » وشارلى شابلن فى معظم أفلامه الصامتة . وبذلك يمكن القول بان من الفارص ما يتراوح بين حركات التهريج والاضحاك المباشر والخروج على المألوف وبين أعمال كوميدية راقية تسخر من أوضاع المجتمع وسلوك البشر مثل مسرحية « مريض الوهم » لموليير ، بل ان الفارص يستخدم أحيانا فى تجسيد وتكثيف المعانى المجردة التى تسعى اليها الكوميديا من خلال مواقف مرئية ومادية وملموسة بدون حاجة الى جمل حوارية مسهبة .

وكثيرا ما خلط الجمهور بين الفارص وبين البيرليسك والفودفيل والبانتوميم وغير ذلك من الأشكال المسرحية التى تتخذ من التهريج والحركات الكاريكاتيرية المبالغة والألوان الصارخة مادة لها . هذا طبعا بالاضافة الى ارتجال الممثلين وخروجهم عن النص ، فى حالة وجود نص ، وقدرتهم على التلاعب بالألفاظ ، والنكات ، والمفارقات والتلميحات الى قضايا العصر الراهنة ومشكلات الحياة اليومية . وللجمهور العذر فى هذا الخلط لتداخل الأمر والخطوط والملامح المميزة لهذه الفنون ، وان كان هذا الخلط لا يقلل من المتعة الفنية .

ومع ذلك تبلورت من هذا الخلط ثلاثة انماط شائعة : الأول نمط المؤذى لنفسه ، والثانى نمط المؤذى لأحبائه ، والثالث نمط المؤذى لكل الناس . الأول : يقــع ضــحية النكتة العملية الخبيثة التى دبرها للايقاع بالآخرين، والثانى: المغفل الأبله الذى يصيب أصدقاءه وأحــباءه بالتورتــة والكريمة فى وجوههم بدلا من اصابة الطرف المعــادى ، والثالث يتصور انه من الذكاء بحيث يتلاعب بالالفــاظ والأفكار ليخدع كل من يأتى فى طريقه ، ثم نكتشف فى النهاية أن حركاته ومناوراته لم تنطل على احد ، وانــه الوحيد الذى خدع نفسه ، وأن الآخرين تركوه يتمادى فى افعاله حتى يقع فى شر أعماله . لكن كل حدث يقــع بأسلوب كوميدى مرح ليس فيه من المرارة أو التوتر أو الخسة لمسات واضحة .

وفى مصر كان للفارص القــدح المعــلى فى المسرح الكوميدى . فاذا كان فن نجيب الريحـــانى يتراوح بين الكوميديا والفارص لاجتهاداته فى النقد الاجتماعى والقاء الضوء على سلبيات السلوك الانسانى وثغرات الضعف البشرى ، فان الذين جاءوا من بعده قنعوا بالفارص الذى عاد عليهم بالشعبية الفورية العريضة . ولعل هــذا يرجع الى اعتمادهم على تمصير مسرحيات الفارص التى لاقت نجاحا فى الخارج ، حتى يكون نجاحها مضمونا فى الداخل . وقد أدى هذا الاتجاه الى القضاء على فرص ظهور الكتاب المسرحيين الكوميديين الأصلاء نتيجة لاشتراط

المنتجين أن تكون النصوص مقتبسة مع اضافة الجو المصرى اليها بقدر الامكان . ومع ذلك تظل المواقف والأحداث والشخصيات كما هى الى حد كبير مما يجعل الجو المصرى مفتعلا ومصطنعا لوجود الجو الأجنبى فى الخلفية فيبدو النص الكوميدى مصابا بالفصام . وقد جنى هذا بدوره على فنانى الكوميديا فى مصر ، لأن النصوص فى معظم الأحيان كانت مفتعلة ومهلهلة ، مما دفعهم الى ابتكار أساليب فى الكلام والحركة تدفع الجمهور الى الضحك دفعا . ذلك أن كمية الضحك هى المؤشر الحقيقى فى نظرهم الى نجاح العرض المسرحى . ومن هنا انتشرت ظاهرة الارتجال والخروج على النص الذى لا يسعفهم أساسا لخلوه من مقومات الكوميديا الحقيقية الأصيلة .

وللخروج من هذا المأزق لا بد من ترسيخ احساسنا بالثقة فى انفسنا ، وادراكنا بأن الكوميديا فن محلى نابع بطبيعته من التربة المصرية ، ووعينا بظروف مجتمعنا وملابساته التى يمكن أن تشكل ينابيع لا تنضب للكوميديا الساخرة واللاذعة ، وتمكننا من أسرار الصنعة الكوميدية الراقية وأصولها التى ترسخت عبر تاريخها الطويل . ومصر دائما غنية بالقدرات والمواهب والطاقات بل والعبقريات ، وما علينا سوى أن نزيل الصدأ الذى يمكن أن يصيبها بالثقة الواعية ، والادراك العميق ، والدراسة العلمية ، والالتحام الحميم الحار بمجريات الأمور فى مجتمعنا المعاصر .

محتويات الدراسة

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩٦/٧٠١٤

ISBN — 977 — 01 — 4866 — 6